

## BERGMAN Y LOS SUECOS DE LA SELVA MISIONERA

EMILIA YOLANDA URQUIZA

El cine y su historia han sido objeto de numerosas investigaciones. El lenguaje cinematográfico, los aspectos estéticos de un film, la incidencia del desarrollo de las nuevas tecnologías, el perfil sociológico del público que asiste habitualmente, los modos de producción cinematográfica, la vida de sus estrellas, etc., han dado lugar a cientos de publicaciones de diverso valor científico y/o literario.

Estas líneas de abordaje del fenómeno cinematográfico, si bien mantienen el interés de muchos estudiosos, han perdido vitalidad en el presente. Esto no significa que el cine haya dejado de interesar como objeto de estudio, sino que han surgido en torno de él nuevos campos de investigación, desde otras disciplinas y otros profesionales.

A nosotros nos interesa explorar, las posibilidades que tiene el cine, como fuente para el estudio de la historia contemporánea. Lo hacemos a partir de la biofilmografía de un autor, Ingmar Bergman y desde un hecho histórico concreto: la colonización sueca en la Provincia de Misiones, Argentina. La comunicación de esta primera experiencia en el uso de una fuente filmica, realizada con un carácter casi didáctico, constituye una invitación a la discusión, con la esperanza de que posibles intercambios nos permitan evaluar las posibilidades de avanzar en esta línea de trabajo.

Como historiadores, partimos de la concepción de que la historia es una ciencia social y que nuestro trabajo de investigación, lejos del paradigma tradicional que hacía de los documentos escritos su fuente excluyente, supone un horizonte más amplio; abierto a la relación con otras disciplinas y a la incorporación de diversos tipos de testimonios. Esta forma de entender la praxis histórica, estimula el recorrido de nuevos caminos y nos acerca a fuentes hasta ahora poco utilizadas; pero también nos demanda el aprendizaje de marcos teóricos y procedimientos metodológicos que, en general, no estuvieron incluidos en nuestra formación. Más aún, los historiadores conocemos muchos procedimientos para trabajar con textos escritos, conocemos menos acerca del trabajo con fuentes orales y, salvo excepciones, desconocemos todo sobre la lectura sistemática de material audiovisual, particularmente los films. En consecuencia, la incorporación del cine como fuente en la investigación histórica, seguramente deberá implicar una modificación de nuestras prácticas profesionales porque, entre otras razones, debemos aprender a manejar nuevos códigos.

Cuando, a partir de nuevas instancias de formación profesional, se nos plantea la posibilidad de recorrer nuevos caminos, surgen varios interrogantes: ¿Contribuirá esto a mejorar nuestro conocimiento histórico? Cómo articular la utilización sistemática de las imágenes con los procedimientos metodológicos que habitualmente seguimos los historiadores?.

A nuestro juicio, las experiencias registradas en relación con este tipo de trabajos aún no son suficientes para despejar estos interrogantes. Y esto es así porque: «Sobre el arte de las imágenes filmicas está todo prácticamente escrito y discutido, pero acerca de sus posibilidades investigativas -las relaciones entre el Cine y la Historia, insisto- queda mucho camino por andar; es más, resulta todavía un pozo sin fondo.»<sup>1</sup>. Desde estas consideraciones iniciales, pasemos al relato de nuestro trabajo.

La provincia de Misiones (Argentina), no constituyó el destino original de los inmigrantes suecos; estos habían salido de Suecia con rumbo al Brasil. Variadas razones los habían impulsado a abandonar su país: la crisis económica; cuestiones políticas, muchos eran dirigentes sindicales de ideología socialista o comunistas; y, sobre todo, la acción de propaganda ejercida por los agentes de inmigración al servicio de algunos gobiernos sudamericanos que les prometían un auspicioso porvenir. Así, a fines del siglo pasado y en la primera década del presente, cientos de suecos iniciaron su aventura sudamericana.

El paraíso prometido pronto se transformó en un infierno; y la selva, el calor y las enfermedades tropicales, acabaron con la vida de muchos de ellos. El conflicto con las autoridades brasileñas, que no cumplían con la ayuda prometida, puso a muchos de estos inmigrantes en una desesperada situación; buscando salir de ella cruzaron el río Uruguay, que separa los países de Brasil y Argentina, y se instalaron en Misiones. Había transcurrido casi una década y ya contaban con cierta experiencia y muchos fracasos en la actividad agrícola; un trabajo que para la mayoría de ellos había sido absolutamente desconocido en

Suecia. De este modo, fue en Misiones donde muchos de estos suecos pudieron concretar sus sueños de «una nueva Suecia» y contribuyeron con su cultura y su trabajo al desarrollo de la región.

Ahora bien, ¿qué lazos encontramos entre Bergman y los suecos de Misiones? Nuestra respuesta incluye una primera y significativa anécdota. Transcurría el año 1947 y los suecos, habitantes de una pequeña población llamada Oberá, fundada en tierras que ellos mismos habían ganado a la selva, poco más de tres décadas atrás, se reunían para una actividad social ¡ver una película de Bergman! El acontecimiento fue lo suficientemente relevante como para quedar registrado en el libro de actas de la Sociedad Verdandi, institución integrada por mujeres de la colectividad sueca<sup>2</sup>.

Hoy, medio siglo después, sólo quedan descendientes de aquellos primeros suecos -los que en su mayoría desconocen este suceso -unos papeles conservados por azar y que nos permitieron conocer este hecho; las películas de Bergman y nuestro interrogante ¿es posible hallar en los films de este creador, algunos elementos que nos ayuden a reconstruir el mundo histórico del que partieron los suecos que acabaron sus días en Misiones?

Buscando algunas respuestas, realizamos nuestra primera experiencia de trabajo con este tipo de fuentes. Inicialmente, nuestro propósito fue trabajar con la película *Llueve sobre nuestro amor*, realizada en el año 1946, por considerar que era, con mayor probabilidad, la exhibida en esa oportunidad; recordemos que hasta esa fecha, Bergman había filmado dos películas, la citada y *Crisis*; del año anterior y de escasa difusión. Finalmente, decidimos utilizar los films: *Un verano con Mónica*; *El séptimo sello* y *Fanny y Alexander*; por considerarlos representativos de distintas épocas y temáticas, dentro del conjunto de su obra.

Cuando iniciamos este trabajo, conocíamos diversos aspectos de la vida de «nuestros suecos», los de Misiones; sus actividades cotidianas, sus fiestas y formas de recreación; sus conflictivas relaciones con la religión; las situaciones límites al ver morir amigos y parientes, víctimas de fiebres tropicales cuya existencia jamás habían imaginado. Precisamente, en los relatos de los inmigrantes más viejos, eran frecuentes las alusiones a la dödskaravanen (caravana de la muerte), para referirse a la integrada por un grupo de suecos que en su mayoría murieron en la selva; antes de llegar a las tierras que les habían sido asignadas. Conocíamos también, no por sus relatos sino por sus silencios, sus problemas con el alcoholismo y la existencia de varios casos de suicidios.

Bergman, en cambio, era para nosotros un creador cuyas películas, sólo habíamos visto unas pocas, nos producía un goce intelectual y estético. Sin embargo, cuando comenzamos a investigar respecto de su vida, su marco cultural y los valores que configuraron su universo existencial; la distancia, entre «el sueco Bergman» y «los suecos que habían poblado la selva de Misiones», se hacía menor<sup>4</sup>.

La rígida educación familiar a la que el propio Bergman alude al recordar su vida, como consecuencia de su condición de hijo de un pastor protestante, nos hizo comprender el relato que nos hacían acerca de lo que pensaban estos primeros suecos respecto de la Iglesia. Así, una de las personas que entrevistamos, como parte de nuestra investigación, recordaba la anécdota de un sueco, instalado en Misiones, quien, al observar la llegada del primer Pastor Sueco que los visitaba en ese lugar, exclamó: «¡Por favor! Nosotros hemos emigrado hasta el infierno aquí, y aquí viene un Pastor Sueco, tras nuestro».

Asimismo, detrás de algunos conflictos existentes entre los suecos de Misiones y que se traducen tanto en divisiones entre miembros de la colectividad o de una misma familia, se percibe la existencia de esas cosas «tan suecas» como la soledad, el silencio y la incomunicación que no resultan extrañas en el mundo de Bergman.

Con estos elementos previos, iniciamos nuestra lectura de los films seleccionados. Para este primer ejercicio parecía inadecuado un análisis «cuadro por cuadro»; por ello optamos por una lectura de carácter global, que nos permitiera identificar algunos ejes socioculturales y simbólicos, desde donde pudiéramos formular algunas hipótesis.

Vistas así las cosas, estaríamos en condiciones de proponer algunas conclusiones: Bergman aporta elementos para reconocer algunos aspectos del mundo del cual escapan los suecos que emigran hacia Sudamérica. Muchos de ellos, habían trabajado en las minas, ferrocarriles o pequeñas industrias y sus condiciones de vida eran, sin duda, similares a las de la clase obrera que se muestran en *Un verano con Mónica*. Hay algo de común en la rebeldía que, aún impotentes exhiben los protagonistas del film y la que impulsó a quienes abandonaron Suecia en busca de un destino mejor. También hay algo de común en el alcoholismo como rasgo social -aunque no exclusivo de una clase -que puede observarse. Precisamente, los suecos de Misiones, habían creado una institución llamada «Templanza» con el objetivo de alejar a las personas del alcohol.

Un segundo conjunto de rasgos que aparecen en sus films, nos resultan muy familiares. Precisamente, son los que aluden a las formas de celebración de las fiestas familiares, los juegos, las formas de diversión; en otros términos, las cuestiones vinculadas a la vida cotidiana, que aparecen

particularmente en *Fanny y Alexander*. Indudablemente, el cine de Bergman constituye una pintura excepcional de muchos aspectos de la sociedad sueca; ello nos permitió, como en un juego de espejos, establecer correspondencia entre imágenes y reconstrucción histórica, revisando en uno y otro caso el sentido asignado a estas prácticas sociales.

Los planteamientos de carácter existencial o religioso que observamos en *El séptimo sello*, tienen muchos rasgos comunes con los que aparecen en los relatos que hacían los pioneros, acerca de los primeros tiempos. No obstante, existe una diferencia fundamental. En los suecos estudiados por nosotros, cuya ideología los alejaba de la práctica religiosa y particularmente de la Iglesia, es el enfrentamiento cotidiano con la muerte, a veces en algún camino mientras marchaban por la selva, la situación límite que los pone en contacto nuevamente con Dios. Y en la reiteración del rito del entierro de amigos y parientes, alguien recuerda que en su equipaje traía una Biblia y se turnan para officiar de Pastores.

El valor de la religiosidad ante la muerte, como rasgo de la sociedad sueca, aparece con frecuencia en la obra de Bergman; y en nuestra investigación se revela en varios de los relatos de nuestros informantes. Por ejemplo, el autor de una de las historias escritas respecto de esta colectividad, relata en su libro que un viejo inmigrante sueco, desde su lecho de muerte, deja saludos para las socias de Verdandi y el mensaje de que «una persona puede vivir pero no morir sin Dios»; además pide que durante su entierro se canten salmos suecos, en lugar de «Internationalem», y que el Pastor bendiga su tumba.

En síntesis, el material filmico en este caso, como en otros, nos aporta redes de significación y contribuye a construir ese mundo histórico desde donde asignamos sentido a los hechos; completa las fuentes y nos abre otras posibilidades de análisis. Si bien las imágenes parecen confirmar cosas que ya conocíamos, para una correcta hermenéutica es necesario que aprendamos a situarlas y criticarlas. Tal como hacemos con los documentos escritos, pero con procedimientos diferentes<sup>5</sup>.

Gradualmente, los historiadores comenzaremos a aceptar que las películas pueden constituir una valiosa fuente para acceder a aspectos de la realidad social que se nos niegan por otras vías. Es necesario, en consecuencia, potenciar los ámbitos académicos que, desde esta perspectiva de abordaje, se constituyen en espacio para la ampliación y el desarrollo profesional del historiador.

#### NOTAS Y REFERENCIAS:

- (1) CAPARRÓS LERA, J. M. «El Cine como documento histórico», PAZ, M<sup>a</sup>; MONTERO, J. (coord.) *Historia y Cine: Realidad, ficción y propaganda*. Madrid: Universidad Complutense, 1996, p. 38 supra.
- (2) Verdandi era una Sociedad Femenina que fue creada por las mujeres de la colectividad sueca en el año 1929; se dedicó a la tarea de atención de los problemas sociales de los inmigrantes suecos y tuvo activa participación en la organización de actividades socioculturales, vinculadas a la tradición sueca.
- (3) OLSSON, E. *Suecos en la selva*. Buenos Aires: La Aurora, 1991, incluye una serie de testimonios de los primeros suecos llegados a Sudamérica que permiten reconstruir aspectos de ese recorrido.
- (4) Bergman, en su libro *La linterna mágica*. Barcelona: Tusquets, 1995, describe rasgos de su contexto sociocultural que se corresponden significativamente con los narrados por los suecos de Misiones.
- (5) AUMONT, J.; MARIE, M. *Análisis del film*. Barcelona: Paidós, 1995; y SORLIN, P. *Sociología del Cine. La apertura para la historia de mañana*. México: FCE, 1985, por citar sólo dos autores, nos resultaron muy útiles en este proceso.

EMILIA YOLANDA URQUIZA es profesora de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones (Argentina) y está realizando su Doctorado en Historia Contemporánea en la Universidad de Barcelona.